παρουσιάζονται σαν συνέχεια του φορέματος καλύπτουν ολοκληρωτικά το κεφάλι από το λαιμό μέχρι το πηγούνι. Στο πίσω μέρος σχηματίζεται μια επιμήκης αιχμή που στέκεται όρθια ή αρκετές φορές φθάνει μέχρι τα γόνατα σαν είδος ουράς (liripipe). Το άλλο καπέλο σε κυλινδρικό σχήμα σκεπάζει το κεφάλι και δένεται με φαρδιές κορδέλες γύρω από το πρόσωπο και το λαιμό αφήνοντας μόνο το πρόσωπο ελεύθερο. Άλλο καπέλο σε σχήμα v, παρουσιάζει πολλές διαφοροποιήσεις. Το καπέλο όμως που ακολουθεί περισσότερο από κάθε άλλο το οξυκόρυφο τόξο του γοτθικού ρυθμού είναι το «hennin», που παρουσιάζει ένα τεράστιο κώνο και στηρίζεται σε ένα τουπέ από συρμάτινο σκελετό και καλύπτεται από δαντέλα και μουσελίνα. Η αιχμηρότητα του hennin θα φτάσει πολλές φορές στα εβδομήντα εκατοστά για να ταιριάζει στο ύψος και τη μεγαλοπρέπεια των κτισμάτων του Γοτθικού ρυθμού. Οι γυναίκες που τους επιτρέπουν τα οικονομικά τους, βάφουν τα μαλλιά τους ξανθά και τα χτενίζουν με πολλή προσοχή και φροντίδα. Τα πολλά δαχτυλίδια στα δάκτυλα και οι χρυσές αλυσίδες στο λαιμό είναι τα αγαπημένα κοσμήματα των κυριών της εποχής αυτής.

2. Αναγέννηση (1480-1600 μ.Χ.)

Στη συγκεκριμένη αυτή εποχή της Αναγέννησης, η Ευρώπη ζει μια νέα φάση με ριζικές αλλαγές στην οικονομική, κοινωνική και πνευματική δομή της. Κατακτά στεριές και θάλασσες και θέτει τη βάση της αποικιοκρατίας.

Το φεουδαρχικό σύστημα στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες έχει αρχίσει να εξασθενεί και μια νέα κοινωνική τάξη, η αστική, κάνει την εμφάνισή της.

Η οικονομία βρίσκεται σε πρωτοφανή ανάπτυξη. Μια πλημμύρα από πολύτιμα μέταλλα και λίθους από τις αποικίες κατακλύζει την Ευρώπη με αποτέλεσμα να αλλάξει την όψη της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων. Είναι η περίοδος της ανακάλυψης της τυπογραφίας (1448) με πρώτο τυπωμένο βιβλίο την Αγία Γραφή από το Johann Gutenberg το 1450.

Ζωγράφοι, γλύπτες, αρχιτέκτονες, φιλόσοφοι και ποιητές ατενίζουν καινούργιους ορίζοντες και ανοίγουν νέους δρόμους στην τέχνη. Περίφημοι ζωγράφοι όπως ο Leonardo Da Vinci, ο Michelangelo, ο Tiziano, ο Raffaello, ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ο Bruegel, ο Durer, ο Holbein, ο Botticelli, αρχιτέκτονες όπως ο Leon Battista Alberti, ο Bramante, ο Brunelleschi, γλύπτες όπως ο Donatello και άλλοι θα κοσμήσουν το πάνθεον της τέχνης με έργα ανεπανάληπτα, που σε όλα το κέντρο θα είναι ο άνθρωπος.

Στην Ιταλία πρώτα και ειδικότερα στη Φλωρεντία από το Lorenzo Medici θ' αρχίσει μια πνευματική και καλλιτεχνική αναγέννηση που σε λίγο θα επηρεάσει ολόκληρη την Ευρώπη. Αναπτύσσεται μια καινούργια φιλοσοφία, ο ανθρωπισμός ή ουμανισμός που παίρνει τεράστιες διαστάσεις στον πολιτισμένο κόσμο. Μέσα απ' αυτή τη φιλοσοφία, ο άνθρωπος ξαναβρίσκει την αξία του και γίνεται το κέντρο των εξελίξεων. Η ανθρώπινη σκέψη ξαναβρίσκει τη σαφήνεια της λογικής, η αρχιτεκτονική την καθαρότητα του περιγράμματος και της συμμετρίας, η ζωγραφική και η γλυπτική προβάλλουν το ανθρώπινο σώμα σε όλη την ομορφιά του.

Αποδεσμεύεται ο άνθρωπος από τον έλεγχο της Καθολικής εκκλησίας που ήταν εμπόδιο για μια ελεύθερη και δημιουργική σκέψη. Βγαίνει από την πνευματική απραξία και μοιρολατρεία που βρισκόταν στο Μεσαίωνα, γίνεται πρωταγωνιστής της ιστορίας του, έτοιμος να δημιουργήσει κάτι καινούργιο. Γίνεται μια επιστροφή στην αρχαία σκέψη με τη μελέτη των αρχαίων συγγραφέων και στους αρχαίους τρόπους έκφρασης με τη μίμηση των αρχαίων καλλιτεχνικών στοιχείων.

Δημιουργούνται αναγεννησιακά πρότυπα βασισμένα στα αρχαία ελληνορωμαϊκά πρότυπα. Μέσα σ' αυτές τις αναγεννησιακές φόρμες δεν μπορούσε παρά και η ενδυμασία, που είναι τρόπος ζωής και συμπεριφοράς των ανθρώπων, να λάβει άλλη διάσταση και να παρουσιασθεί σε πλήρη αρμονία με τα υπόλοιπα πράγματα και το χώρο.

Ο αρχιτέκτονας Leon Battista Alberti, θέλοντας να παρουσιάσει αυτήν την αρμονία σε όλα τα πράγματα τονίζει συμπερασματικά «Τελειότητα είναι η αρμονική συμφωνία σε όλα τα πράγματα στα οποία δεν μπορεί να προστεθεί ή να αφαιρεθεί τίποτα χωρίς να διαταραχθεί το σύνολο».

Η Ιταλία με σπουδαία κέντρα τη Φλωρεντία, το Μιλάνο, τη Σιένα, την Πίζα, τη Ρώμη και τη Βενετία, γίνεται το 15ο αι. η αφετηρία και πρωτοπόρος της Αναγέννησης μετά από δέκα αιώνες αναμονή με την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Θα την ακολουθήσουν στο 16ο αι., η Ισπανία, η Γαλλία, η Γερμανία, η Αγγλία και οι Κάτω Χώρες.

Τρεις διαφορετικοί τύποι ανδρικής ενδυμασίας επηρεασμένοι από την Ιταλική Αναγέννηση.
α) Poirpoint με περισκελίδες διαφορετικού χρώματος.
β) Κοντό επανωφόρι από μπροκάρ ύφασμα με ψεύτικα μανίκια. Το μεγάλο πλατύγυρο γυριστό καπέλο τονίζει την ενδυμασία.
γ) Ένας άλλος τύπος κοντού επανωφοριού με διαφορετικό δίπλωμα.

α) Πλούσιο μεταξωτό επανωφόρι, ανασηκωμένο ελαφρά στη μέση με λεπτή ζώνη. Η εσάρπα στους ώμους και το μεγάλο γυριστό καπέλο τονίζουν την ανδρική ενδυμασία.
β) Κάπα μακριά με ανοίγματα στο πλάι που αφήνουν να διακρίνονται τα πρόσθετα μανίκια του φορέματος στο ίδιο χρώμα με το τετράγωνο στολισμένο ντεκολτέ.

Γυναικεία φορέματα επηρεασμένα από τα ελληνορωμαϊκά πρότυπα με την ανυψωμένη μέση και τις πτυχώσεις, που χαρακτηρίζονται από απλότητα, άνεση και χάρη.
Διακρίνονται τα κορδόνια στο ντεκολτέ και τα εφαρμοστά μανίκια που είναι πιασμένα στους ώμους. Τα καλύμματα της κεφαλής είναι απλά χωρίς ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

1

2

1. Juan Pantoja de la Cruz. Ο Δον Φερνάντο της Αραγωνίας, Βοημία.

2. Jacob Seisenegger. Ο αρχιδούκας Μαξιμιλιανός. Πινακοθήκη Πράγας.

Ενδυμασίες επηρεασμένες από την Ισπανική Αναγέννηση. Ο γιακάς fraise, η ανδρική φουφούλα, το γυναικείο φόρεμα τύπου καμπάνας είναι τα κύρια χαρακτηριστικά.

1. (1585) Διπλό φόρεμα σε τύπο καμπάνας. Ο κορσές στο επάνω σώμα και το κρινολίνο κάτω, κάνουν την εμφάνισή τους δυναμικά.

2. (1577) Ανδρική ενδυμασία της εποχής με κολλάρο, γιλέκο και φουφούλα.

3. (1585) Πριγκιπική ενδυμασία. Το πλούσιο μαντώ με τα πρόσθετα ανοικτά φαρδιά μανίκια, αφήνει να φαίνεται το εσωτερικό φόρεμα που υποστηρίζεται με κρινολίνο.

Το έργο της Αναγέννησης θα επηρεασθεί σημαντικά από σπουδαία γεγονότα όπως η πρώτη και δεύτερη θρησκευτική μεταρρύθμιση, η διαίρεση της Εκκλησίας σε καθολικούς και διαμαρτυρόμενους, η δημιουργία της Αγγλικανικής Εκκλησίας, η αναδιοργάνωση της Ιεράς Εξέτασης, η εμφάνιση της ασθένειας της πανώλους που αποδεκάτιζε κυριολεκτικά τους Ευρωπαίους για αρκετό καιρό, τους εμφύλιους και τους μεταξύ των ευρωπαϊκών κρατών πολέμους.

Όλα τα παραπάνω γεγονότα και οι καταστάσεις ήταν φυσικό να επηρεάσουν την αισθητική και το ύφος της ενδυμασίας. Ιδιαίτερα ο πόλεμος της Καθολικής Εκκλησίας ενάντια σε κάθε μορφή αναγεννησιακής τέχνης, καταφέρνει να επιβάλει το 17ο αιώνα με την αδιαλλαξία και τη σκληρότητά της το ρυθμό Μπαρόκ.

Γενικά στην περίοδο της Αναγέννησης η ενδυμασία δέχεται την επιρροή της κάθε χώρας που με τη σειρά της παρουσιάζεται ως πρώτη δύναμη στην Ευρώπη. Στην Ιταλία δημιουργούνται διάφορες τάσεις. Οι ιταλικοί συρμοί υπερισχύουν τα πρώτα χρόνια της Αναγέννησης. Υπάρχει χάρη και πλαστικότητα. Οι Ιταλοί δεν καταφεύγουν στα παραγεμίσματα με βάτα όπως οι Ισπανοί. Οι γυναίκες της Ιταλίας προτιμούν τις απαλές γραμμές, που σχηματίζονται από τις πτυχώσεις αντίθετα με την ακαμψία του ισπανικού φορέματος. Αντί για το μεσοφόρι με τους μηχανισμούς που χρησιμοποιεί η γυναίκα στην Ισπανία, η Ιταλίδα της Ρώμης, της Πίζας, της Βενετίας και της Φλωρεντίας, θα φορέσει πολλά μεσοφόρια που δένονται συνήθως στην πλάτη με πολλά κορδόνια. Κι αυτό, όχι για να φαίνεται λεπτή η μέση της από το σφίξιμο, αλλά για να ανυψώνεται το στήθος, που για λόγους πρακτικότητας αφήνει το μισό ακάλυπτο όπως αιώνες πριν η Μινωίτισσα της Κρήτης άφηνε για λόγους θηλυκότητας τελείως ακάλυπτο. Αντίθετα η Ισπανίδα καλύπτει ασφυκτικά το στήθος της με λαιμόκοψη που φθάνει μέχρι ψηλά κάτω απ' το πηγούνι της.

Το ένδυμα της ισπανικής Αυλής, με ευνοούμενο χρώμα το μαύρο, ακολουθεί την κάθετη παρά την οριζόντια γραμμή και χαρακτηρίζεται από αυστηρότητα, τυπικότητα, σκυθρωπή μεγαλοπρέπεια και ακαμψία. Βρίσκεται σε συμφωνία με τον τρόπο συμπεριφοράς, τη ζωή και την πολιτική της Ισπανίας που ελέγχεται από τον αυστηρό καθολικισμό. Μετά την ενθρόνιση του, ο Φραγκίσκος Α', ο οποίος εισήγαγε το ρυθμό Μπαρόκ στο ένδυμα, έγινε κατά ένα τρόπο οδηγός της ισπανικής μόδας για το ανδρικό ένδυμα που ελκύει την προσοχή ιδιαίτερα.

Στη Γαλλία, νωρίς το 16ο αι., η ενδυμασία θα διατηρήσει την ισπανική επίδραση αλλά με λιγότερη ακαμψία και αυστηρότητα. Στο γαλλικό γυναικείο ένδυμα θα διατηρηθεί η χαμηλή λαιμόκοψη αλλά ένα μαντήλι λαιμού θα καλύπτει μέρος του γυμνού στήθους προϋπόθεση της σεμνότητας αυτής που το φοράει. Η πολυτέλεια του γαλλικού φορέματος θα φθάσει σε τέτοια υπερβολή ώστε να θεσπισθούν νόμοι για να καταπολεμηθεί η πολυδάπανη και παραφορτωμένη διακόσμηση. Αναφέρονται πολλές περιπτώσεις ευγενών ανδρών και γυναικών, που σπατάλησαν ολόκληρες περιουσίες για ν' αποκτήσουν πολύτιμες δαντέλες από περίφημους κατασκευαστές, όπως και πανάκριβες γούνες, που απαιτούσαν μυθικά ποσά. Από τον υπερβολικό όγκο και βάρος της φούστας, οι κυρίες της γαλλικής Αυλής καθιέρωσαν ειδικό τρόπο βαδίσματος. Το φόρεμα της γαλλίδας βασίλισσας για τις δημόσιες εμφανίσεις της, δεν ήταν μόνο κομψό αλλά και πολυτελέστατο και φαντασμαγορικό. Χαρακτηριστικά αναφέρομε ότι το φόρεμά της αυτό ήταν διακοσμημένο εκτός από δαντέλες, κεντήματα και γούνες, με 32.000 μαργαριτάρια και 3.000 διαμάντια. Η γαλλική ενδυμασία θα επηρεασθεί άμεσα από την ιταλική μόδα, θα αποβάλει με το χρόνο τα ανατολίτικα χαρακτηριστικά, θα διατηρήσει την τάση προς το μεγαλόπρεπο, θα γίνει πιο ορθολογισμένη με σαφείς μορφές. Ακόμη θα διατηρήσει από τη Γοτθική περίοδο τη χρήση της γούνας και θα γίνει περισσότερο καθοριστική για όλη την Ευρώπη.

Αντίθετα η αγγλική ενδυμασία θα διακριθεί για την κομψότητα και σοβαρότητά της. Στην Αγγλία, στην αρχή φοριέται η ισπανική κάπα σαν αντρική ζακέτα με τις κάλτσες πάνω από το παντελόνι που θα διατηρηθεί μέχρι το 15ο αιώνα. Αργότερα όμως οι Άγγλοι θα υιοθετήσουν το βενετσιάνικο τύπο πανταλονιού (φουφούλα) που είναι φουσκωτό και παραγεμισμένο με βάτα.

Η γερμανική ενδυμασία του 16ου αιώνα χαρακτηρίζεται από το ψαλίδισμα ή το σκίσιμο στο γιλέκο και στις κάλτσες, το φούσκωμα στη φουφουλωτή κυλότα και τη χρήση του δέρματος στο πανωφόρι. Τα ψαλιδίσματα θα χρησιμοποιηθούν για να διευκολύνουν και να προσφέρουν κάποια άνεση που η έλλειψή της οφειλόταν στην υπερβολική εφαρμογή και το τέντωμα των ενδυμάτων. Η ανάγκη επινόησε το ψαλίδισμα που χαρακτηρίστηκε σχέδιο και συρ-

1. Ο Ερρίκος Η' με poirpoint και μπραγιέτα. Η πολυχρωμία είναι χαρακτηριστική (1537).

2. Γυναικεία ενδυμασία από δύο φορέματα. Το εσωτερικό φέρει πλούσιες διακοσμήσεις στο ντεκολτέ ενώ η εξωτερική ρόμπα είναι γαρνιρισμένη στα τελειώματα. (1539).

3. Πλούσια ανδρική ενδυμασία με σημεία έμφασης τα πολύ φαρδιά μανίκια (1540).

Γενικά οι ανδρικές μορφές παρουσιάζονται τετραγωνισμένες από το φούσκωμα στο στήθος και τους ώμους. Οι άνδρες φαίνονται δυναμικοί και ρωμαλαίοι.

Gerlach Flicke (1547).
Άγνωστος ευγενής. Χαρακτηριστικό το ψαλίδισμα (σχίσιμο) του γιλέκου στο στήθος και στο κάτω μέρος του φαίνεται η μπραγιέτα.
Η γούνα ερμίνα διακοσμεί την κάπα.

μός. Το ψαλίδισμα του εξωτερικού μέρους του γιλέκου άφηνε να φαίνεται το εσώρουχο ή η φόδρα από διαφορετικό χρώμα. Το υπερβολικό ψαλίδισμα έγινε έθιμο για τους γερμανούς μισθοφόρους στρατιώτες. Ο Τσάμπερλαϊν αναφερόμενος στην ενδυμασία των Γερμανών θα γράψει χαρακτηριστικά: «Οι Γερμανοί έφτασαν το κοστούμι αυτό στα πιο ακραία του όρια φουσκώνοντας ακόμα περισσότερο την ήδη υπερβολικά φουφουλωτή κυλότα. Χρησιμοποιούσαν γι' αυτό το σκοπό είκοσι ή και περισσότερες γυάρδες πανί που έπεφτε σε ριχτές λωρίδες από τη μέση ως τα γόνατα»[112].

Πέρα όμως από τα παραπάνω ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις επιδράσεις στα ενδύματα των κυριότερων λαών της Ευρώπης, παρατηρώντας από κοντά το ανδρικό και γυναικείο ένδυμα, θα αντιληφθούμε ότι κατά την περίοδο της Αναγέννησης, διαμορφώνεται κάποια συγκεκριμένη μορφή ενδύματος παρά τις μικρές παραλλαγές. Κι ενώ στις αρχές του 15ου αιώνα, η ανθρώπινη φιγούρα παρουσιάζεται λεπτή και ευκίνητη μέσα σ' ένα ένδυμα που χρειάζεται σχετικά λίγο ύφασμα, αργότερα κατά το 16ο αιώνα σημαντικές αλλαγές στο γούστο, αλλάζουν τη σύνθεση της ανθρώπινης φόρμας. Θα χρησιμοποιηθούν βαριά πολυτελή και ακριβά υφάσματα σε τεράστια διπλώματα που σέρνονται στο έδαφος και συντελούν στη δυσκινησία των ανθρώπων.

Στη Βενετία, στη Φλωρεντία, στη Γένοβα, στο Μιλάνο και στη Λούκα αναπτύσσονται υφασματοβιομηχανίες που προσφέρουν τα πολυτελή αυτά υφάσματα, εκτός από τα μεταξωτά που εισάγονται στο λιμάνι της Βενετίας από την Ανατολή.

Οι κυριότερες μαρτυρίες για την ενδυμασία της Αναγέννησης είναι τα έργα των ζωγράφων της εποχής όπως του Botticelli, του Pisanello, του Leonardo Da Vinci, του Rafaello κ.ά., που συχνά χρησιμοποιούσαν για μοντέλα τους σύγχρονούς τους.

Ανδρική ενδυμασία. Ξεκινώντας από την ενδυμασία της ιταλικής αναγέννησης, τα βασικά μέρη της με μικρές διαφοροποιήσεις ανάλογα με το κλίμα ελευθερίας ή αυστηρότητας που επικρατεί στον τρόπο ζωής των ανθρώπων, παραμένουν τα ίδια σε όλες τις χώρες της Ευρώπης. Ακόμη μέχρι σήμερα θα φθάσουν απλοποιημένα δύο από αυτά που είναι το ανδρικό πουκάμισο και το γιλέκο.

Πρώτο και ουσιαστικό μέρος της ανδρικής ενδυμασίας (αυτό ισχύει για όλες τις χώρες της Ευρώπης) είναι το λινό άσπρο ή μεταξωτό πουκάμισο με περιλαίμιο, στολισμένο με πλισσαρίσματα και δαντέλες τις περισσότερες φορές. Συνήθως έχει φαρδιά και μακριά μανίκια που τελειώνουν σε μανσέττες.

Στο 16ο αι., στη Γαλλία τα πουκάμισα ήταν πολυτελέστατα με περιλαίμια χρυσοκέντητα διακοσμημένα με πολύτιμες δαντέλες. Πάνω από το πουκάμισο θα φορεθεί ένα εφαρμοστό ρούχο το poirpoint, κάτι παρόμοιο με το σημερινό γιλέκο. Φθάνει μέχρι τη λεκάνη και στην αρχή καταλήγει σε κοντή εβαζέ φούστα με πολλές σούρες. Από τη μέση και κάτω ακριβώς από το poirpoint οι άνθρωποι φορούν πλεκτές εφαρμοστές κάλτσες, κάτι ανάλογο με τις περισκελίδες, που συχνά είναι διαφορετικού χρώματος για κάθε σκέλος. Ένα κοντό ή μακρύ πανωφόρι, είδος καζάκας, φοριέται με ζώνη ή και χωρίς ζώνη σχηματίζοντας πτυχώσεις. Έχει χαμηλό γιακά και μακριά φαρδιά μανίκια που καταλήγουν σε ρεβέρ. Τα μανίκια αυτά αργότερα θα εξελιχθούν σε ξεχωριστά μέρη από το πανωφόρι και το κάθε ένα από αυτά θα στοιχίζει ολόκληρη περιουσία αφού κατασκευάζεται από πολυτελή υφάσματα και πολύτιμες δαντέλες. Ακόμη ένα είδος κάπας ή μπέρτας θα χρησιμοποιηθεί για τις επίσημες εμφανίσεις. Πάνω σ' αυτούς τους βασικούς τύπους της ανδρικής ενδυμασίας δημιουργήθηκαν πολλές παραλλαγές.

Όπως πάντα τα επίσημα ενδύματα διέφεραν από εκείνα της καθημερινής χρήσης. Στην εποχή αυτή τα επίσημα ενδύματα είναι φαρδύτερα και μακρύτερα, πλουσιότερα σε ύφασμα και φαντασμαγορικά στη διακόσμησή τους.

Τα παπούτσια τους γενικά είναι ελαφρά. Οι μύτες που είχαν καθιερωθεί κατά τη Γοτθική περίοδο θα ξεχαστούν για να δώσουν τη θέση τους στις στρογγυλές μύτες γεμισμένες με βάτα. Στην Αγγλία ο Ερρίκος ΙΑ' επιβάλλει τα φαρδιά παπούτσια αλλά ο συρμός αυτός θα φτάσει σε τέτοια υπερβολή ώστε να εκδοθεί διάταγμα που θα απαγορεύσει τα φαρδιά παπούτσια.

Τα μαλλιά τους στην αρχή είναι κοντά, αργότερα όμως τ' αφήνουν μακριά και χρησιμοποιούν ένα είδος μπερέ ή τουρμπάνι. Συνήθως αφήνουν μούσι ψαλιδισμένο τριγωνικά.

Τα μέρη αυτά της ανδρικής ενδυμασίας θα υποστούν μετατροπές ιδιαίτερα όταν θα φθάσουν στη Γαλλική Αυλή. Στην εποχή του Φραγκίσκου του Α' δημιουργείται η τάση για έναν άνδρα δυνατό με φαρδείς ώμους, που δίνει την εντύπωση τετράγω-

Ο ευγενής Scianna Martinego Cesaresco.
Moretto, 1530, Εθνική Πινακοθήκη Λονδίνου.

Πορτρέτο της Ελεονόρας του Hapsburg,
Joos Van Cleve, 1530, Μουσείο Βιέννης

Η Ελεονόρα του Τολέδο με το γιο της Giovanni de Medici Agnolo Bronzino, 1546, Φλωρεντία.

νης σιλουέττας, ενώ αργότερα στην εποχή του Καρόλου και η ανδρική σιλουέτα παρουσιάζεται στενή στους ώμους και φαρδιά στο κάτω μέρος. Το πουκάμισο γίνεται περισσότερο φανταχτερό με πλούσια πλισαρίσματα και δαντέλες που φαίνονται από το ανοιχτό μπροστά γιλέκο. Πλούσια σκληρά μπροκάρ ή λαμέ υφάσματα θα χρησιμοποιηθούν για το γιλέκο, που θα φοδραρισθούν με σατέν φόδρες και θα παραγεμισθούν με βάτα για να δώσουν την εντύπωση του μεγάλου θώρακα. Παράλληλα στο μπροστινό μέρος κάθετες άραφες λουρίδες υφάσματος ή ανοίγματα με ψαλιδίσματα αφήνουν να φαίνονται οι πλούσιες φανταχτερές φόδρες.

Στο κάτω μέρος, πρώτοι οι άνδρες θα χρησιμοποιήσουν ζαρντιέρες για να κρατήσουν τις μάλλινες μακριές κάλτσες τους τεντωμένες, τις οποίες σφίγγουν πάνω και κάτω από τα γόνατα. Έτσι αργότερα θα εξελιχθούν σε σχήμα κυλότας ή πανταλονιού.

Το πανωφόρι είναι φοδραρισμένο με πλούσιες φόδρες, ενισχυμένο πάντοτε με βάτα στους ώμους, με αποτέλεσμα να γίνεται πιο φαρδύ και φουσκωτό προσθέτοντας φάρδος στους ώμους. Είναι συνήθως γαρνιρισμένο με ακριβή γούνα.

Στο μεταξύ ξεσπάει το κίνημα των Διαμαρτυρομένων με το Λούθηρο και δημιουργείται κύμα αυστηρότητας και λιτότητας που θα επηρεάσει ιδιαίτερα την ενδυμασία. Τα πολυτελή υφάσματα χρησιμοποιούνται πλέον λιγότερο και οι πανάκριβες δαντέλες και γούνες θα παραμεριστούν για να χρησιμοποιηθούν χρυσαφιές τρέσες και ασημένια σιρίτια.

Ακολουθεί μια μικρή περίοδος λιτότητας αλλά στο τέλος του 16ου αιώνα και στην εποχή του Ερρίκου Γ' το ανδρικό ένδυμα θα πάρει μια εξεζητημένη μορφή με χαρακτηριστικές υπερβολές. Οι άντρες συναγωνίζονται τις γυναίκες στα πλούσια κοσμήματα ιδιαίτερα σε αλυσίδες και δαχτυλίδια σε όλα τα δάχτυλα. Χρησιμοποιούν πολλά αρώματα τα οποία κατασκευάζουν οι ευγενείς μόνοι τους και με δικές τους συνταγές.

Στην περίοδο αυτή της Αναγέννησης οι συρμοί στη Γαλλία αλλάζουν κάθε τόσο με χαρακτηριστική την πολυχρωμία, φθάνοντας πολλές φορές σε γελοίες ακρότητες. «Δεν υπήρχε ρούχο ή τμήμα ρούχου που να μην επηρεασθεί από τη θερμή επιθυμία για πρωτοτυπία. Το να επιχειρήσουμε να καταγράψουμε τις αλλαγές, θα ήταν σαν να επιχειρήσουμε να ακινητοποιήσουμε τη μόδα που άλλαζε αμέσως μόλις γινόταν αποδεκτή»[113]. Ακόμη «στα πρώτα χρόνια του 16ου αιώνα επικράτησε σ' ολόκληρη την Ευρώπη η παράξενη μόδα της ποικιλοχρωμίας. Αυτό υπήρξε η λογική εξέλιξη της μόδας που συνήθισε να χρησιμοποιεί αταίριαστα χρώματα στα διάφορα ενδύματα. Το ίδιο κοστούμι μπορούσε να έχει διάφορα χρώματα. Η μία κάλτσα μπορούσε να είναι κόκκινη και η άλλη πράσινη. Το ένα μανίκι πορφυρό και το άλλο πορτοκαλί ενώ το τμήμα του ενδύματος που κάλυπτε τον κορμό να είναι ενός τρίτου χρώματος. Το μοντέρνο άτομο, είτε άνδρας είτε γυναίκα ήταν, σχεδίαζε μόνο του την ενδυμασία του κι έτσι σε κάθε συγκέντρωση μπορούσε να εμφανισθεί μια μεγάλη και τρελή ποικιλία ρούχων»[114].

Μερικές φορές μάλιστα, ακόμη κι αυτή η παραμόρφωση του σώματος χαρακτηριζόταν νεωτερισμός και τον ακολουθούσαν. Στους άνδρες γίνεται συρμός το γεμισμένο με τζίβα μαξιλαράκι που ράβεται κάτω από γιλέκο έτσι ώστε να σχηματίζεται ένα εξόγκωμα από το στήθος μέχρι το υπογάστριο και να δείχνει τον άνδρα με κοιλιά. Τεράστιοι πλισαρισμένοι γιακάδες δείχνουν το κεφάλι των ανδρών σαν να είναι τοποθετημένο πάνω σε μια πιατέλα. Κρεμούν με αλυσίδα στο λαιμό τους γυάλινες μπίλιες που τις βάζουν κατά τη διάρκεια της ομιλίας τους στο στόμα για να αλλάζουν τη φωνή τους. Φτερά στα καπέλα ανδρών και γυναικών με τεράστια κοσμήματα στο κέντρο συμπληρώνουν τις υπερβολές στην ενδυμασία εκείνης της εποχής.

Η μόδα βέβαια θ' απαλλαγεί γρήγορα από αυτές τις εκκεντρικότητες της γαλλικής Αυλής και η ενδυμασία θα ακολουθήσει τη μετρημένη αυστηρότητα. Η σιλουέτα διαγράφεται πάλι φυσική και σαφής, με τα χαρακτηριστικά της σωστής αισθητικής. Απλότητα και μονοχρωμία χαρακτηρίζει την ενδυμασία των ανδρών κάτω από την προτεσταντική αντίληψη.

Γυναικεία ενδυμασία. Η Ιταλία σαν αφετηρία της Αναγέννησης θα δώσει στο γυναικείο ένδυμα μια καινούργια μορφή μέσα από το ταίριασμα παλιών και νέων στοιχείων. Το γυναικείο σώμα ξαναβρίσκει τη χάρη της ρωμαϊκής σιλουέτας. Συγχρόνως, στην περίοδο της Αναγέννησης, γίνεται μια αρχή για τον τύπο των ενδυμάτων των νέων καιρών με τις αλλαγές και τις εξελίξεις σε κάθε τομέα. Ο τύπος αυτός θα γοητεύσει τους άλλους λαούς της Ευρώπης και θα γίνει το πρότυπό τους.

Η ισπανική Αυλή με την αυστηρή της εθιμοτυπία είναι εχθρική σε κάθε αλλαγή της μόδας οπότε θα παραχωρήσει τα πρωτεία στη γαλλική Αυλή που

είναι έτοιμη να γίνει το κέντρο μόδας του γυναικείου ενδύματος από τότε μέχρι σήμερα.

Οι αλλαγές στο γυναικείο ένδυμα θ' αρχίσουν από τα βασικά του μέρη που είναι η λεπτή λινή ή μεταξωτή εσωτερική πουκαμίσα με το ανοιχτό, στρογγυλό ή τετράγωνο ντεκολτέ, τα φαρδιά φουσκωτά μανίκια μέχρι τον αγκώνα και στενά στις μανσέτες. Δύο φορέματα, μακριά μέχρι τον αστράγαλο το ένα πάνω στο άλλο, μονοκόμματα ή χωρισμένα στο μπούστο και σε δύο χωριστές φούστες, αποτελούν το γυναικείο ένδυμα. Ανάμνηση από τη ρωμαϊκή σιλουέτα είναι η ανεβασμένη μέση κάτω ακριβώς από το στήθος, που αφήνει την υπόλοιπη φούστα να πέφτει σε πολλές πτυχώσεις. Ο τύπος αυτός του φορέματος δίνει την εντύπωση ότι η γυναίκα είναι έγκυος.

Από το 15ο αιώνα το ένδυμα της γυναίκας θα χωριστεί οριστικά σε δύο μέρη, το μπούστο που αφήνει μέρος του στήθους γυμνό και θα εξελιχθεί αργότερα στην μπλούζα και σε δύο φούστες μακριές. Η εξωτερική φούστα ανασηκώνεται και στηρίζεται στον ένα γοφό με μία διακοσμητική μεγάλη καρφίτσα. Οι φούστες γίνονται όλο και φαρδύτερες και σε σχήμα καμπάνας που δίνει ο συρμάτινος σκελετός που βρίσκεται κάτω από τις φούστες. Συνήθως οι φούστες είναι διαφορετικού υφάσματος και χρώματος η μία από την άλλη για τη δημιουργία αισθητικών εντυπώσεων. Επανωφόρι χρησιμοποιείται μόνο στις επίσημες εμφανίσεις.

Μικρά καπέλα από μουσελίνα ή δαντέλα στερεωμένη σε συρμάτινο σκελετό διακοσμεί το κεφάλι των κυριών της εποχής. Προτιμούνται τα ξανθά βαμμένα μαλλιά, χτενισμένα σε κοτσίδες ή πολύπλοκους κότσους, στολισμένα με πέρλες ή αφήνονται ελεύθερα αλλά κατάλληλα κατσαρωμένα και με διάδημα στη μέση. Ακόμη πολλές πέρλες χρησιμοποιούνται σε όλα τα μέρη του φορέματος.

Πολλά δαχτυλίδια που φαίνονται από τις σχισμές που υπάρχουν στα μακριά ή κοντά γάντια, πολλές χρυσές αλυσίδες κι ένας σταυρός, συμπληρώνουν την ενδυμασία.

Η γυναικεία ενδυμασία διέρχεται φάσεις ασύλληπτης πολυτέλειας ή αυστηρής απλότητας, ανάλογα με τις θρησκευτικές αντιλήψεις της εποχής, τις κοινωνικές αλλαγές και την οικονομική κατάσταση των ανθρώπων.

Αραχνοΰφαντα υφάσματα, μεταξωτά, λεπτά βελούδα, πολύτιμες δαντέλες με κεντήματα, σχεδιασμένες από σπουδαίους καλλιτέχνες όπως οι Bartolomeo Danieli, Cesare Vecellio, Mathie Payan κ.ά. και κατασκευασμένες από ειδικούς τεχνίτες άντρες ή γυναίκες, διακοσμημένες με πέρλες και άλλες πολύτιμες πέτρες, ικανοποιούν τα γούστα και συμπληρώνουν την ομορφιά και το ενδιαφέρον των κυριών της κάθε αυτοκρατορικής Αυλής και της πλούσιας αστικής τάξης. Αλλά και η κατώτερη οικονομικά τάξη ενδιαφέρεται για την ενδυμασία της και παρακολουθεί την εξέλιξη, παρ' ότι δεν μπορεί να την ακολουθήσει και τις περισσότερες φορές φοράει τα αποφόρια των πλουσίων.

Ιδιαίτερα η γαλλική Αυλή παρουσιάζει τέτοιες γρήγορες αλλαγές στη μόδα της γυναικείας ενδυμασίας που μόνο οι 10ετίες του 1970 και 1980 θα μπορούσαν να παραλληλισθούν μ' αυτές.

Στη βασιλεία του Φραγκίσκου Α' που το γαλλικό ανδρικό ένδυμα παρουσιάζεται πληθωρικό και δυναμικό, φανταχτερό και πλούσια διακοσμημένο ή ψαλιδισμένο για να φαίνονται οι πλούσιες χρωματιστές φόδρες του, το γυναικείο ένδυμα παραμένει απλό με τη γοτθική αυστηρότητα. Βέβαια θα προστεθούν κάποια στοιχεία που θα το κάνουν περισσότερο χαριτωμένο και ελκυστικό.

Από την Αικατερίνη των Μεδίκων θα προστεθεί και θα καθιερωθεί ένας διάτρητος κορσές ενισχυμένος με μεταλλικό σύρμα ή ξύλο ή καλάμι ή οστά φάλαινας που δένεται και σφίγγει στην πλάτη με λεπτά κορδόνια, έτσι ώστε να δημιουργεί λεπτή μέση και να στηρίζει το στήθος ψηλά. Η εσωτερική πουκαμίσα που στηρίζεται σε συρμάτινο σκελετό ή σε χοντρό κολλαρισμένο με αμυλόκολλα ύφασμα κι έχει σύρμα στο κάτω μέρος, δίνει στις φούστες ή στα φορέματα σχήμα αντίστροφου κώνου σε συνάρτηση πάντα με τη σφιγμένη από τον κορσέ μέση. Η λαιμόκοψη είναι τετράγωνη, στρογγυλή ή σε σχήμα V και διακοσμημένη με δαντέλες, κορδέλες ή πέρλες. Τα μανίκια του εσωτερικού φορέματος είναι φαρδιά και μακριά, ενώ στο εξωτερικό φόρεμα πολλές φορές προσθέτουν δύο ξεχωριστά τεράστια και φοδραρισμένα με γούνα μανίκια που φτάνουν μέχρι τη μέση της φούστας.

Η θρησκευτική μεταρρύθμιση στο μεταξύ, με το κίνημα του προτεσταντισμού θα απαγορεύσει για το γυναικείο φόρεμα κάθε ελευθερία και εκκεντρικότητα. Η Αικατερίνη των Μεδίκων σαν φανατική καθολική που ήταν, πείθοντας το γιο της για την εξολόθρευση των διαμαρτυρομένων τη νύχτα του Αγίου Βαρθολομαίου, ακολουθεί το αυστηρό και άκαμπτο στυλιζάρισμα στην ενδυμασία της και κα-

Η βασίλισσα Ελισάβετ της Αγγλίας με επίσημη ενδυμασία. Ο στενός κορσές και το εντυπωσιακό κρινολίνο φυλακίζουν ασφυκτικά το σώμα. Ο γιακάς παρουσιάζεται σε τύπο φτερών παγωνιού (1592).

Η Mary Cornwallis. Ο τεράστιος πλισαρισμένος γιακάς δίνει μεγαλοπρέπεια στο φόρεμα. Το φόρεμα από χρωματιστό μπροκάρ ύφασμα στολίζεται από φουσκωτά διάφανα μανίκια με πολλές πτυχώσεις. Τα μαργαριτάρια στολίζουν το στήθος σε μενταγιόν και τα μαλλιά σε τύπο φιλέ. George Gower, Πινακοθήκη Τέχνης, Manchester.

θιερώνει το γιακά «fraise». Ο γιακάς αυτός αποτελεί μια πρόσθετη μεγάλη κολαρίνα από πλισαρισμένο λεπτό ύφασμα γύρω από το λαιμό, που θα φορεθεί για πολλά χρόνια από γυναίκες και άνδρες σ' ολόκληρη την Ευρώπη.

Στην Ισπανία με την αυστηρή εθιμοτυπία, ο γιακάς αυτός γίνεται απαραίτητο εξάρτημα της ενδυμασίας. Η φούστα παραμένει σε σχήμα καμπάνας, άλλοτε με απλές φαρδιές πιέτες και άλλοτε διακοσμημένες κατά μήκος με πέρλες. Το ψαλίδισμα του μπούστου της γυναικείας ενδυμασίας ώστε να φαίνονται οι ακριβές φόδρες, ή η τοποθέτηση κάθετων λωρίδων, θα ακολουθήσει η μόδα του ανδρικού ενδύματος.

Αργότερα, στη βασιλεία του Ερρίκου Γ', με τους παραλογισμούς και τις ακρότητες της γαλλικής Αυλής, όχι μόνο στο ανδρικό αλλά και στο γυναικείο ένδυμα, θα χρησιμοποιηθεί το παραγεμισμένο μαξιλαράκι για να δώσει άλλη διάσταση στη γυναικεία σιλουέτα. Το παραγέμισμα κάτω από το

πρώτο φόρεμα στο μέρος των γλουτών, παρουσιάζει τη σιλουέτα σφαιρική. Το δεύτερο φόρεμα συνήθως είναι πιο κοντό ή ανοιχτό μπροστά σε σχήμα αντίστροφου κώνου για να φαίνονται οι πλούσιες διακοσμήσεις και τα πολυτελή υφάσματα του εσωτερικού φορέματος. Η μέση σφίγγεται υπερβολικά από τον κορσέ που το δέσιμο και λύσιμο των κορδονιών του γίνεται οπωσδήποτε από κάποιο βοηθό στο πίσω μέρος του σώματος. Τα πορτραίτα των αυλικών της εποχής παρουσιάζουν τις κυρίες να ποζάρουν με μια απάνθρωπη σχεδόν ακαμψία με τη μέση κλεισμένη κατά τέτοιο τρόπο μέσα στο ρούχο, ώστε να εξαφανίζεται και με τη φούστα εκτεινόμενη προς τα έξω σε σχήμα τέντας. Αλλά αφού η μόδα προστάζει, την ακολουθούν κάποιοι τόσο πιστά, έστω και με το να διακινδυνεύουν ακόμη και τη σωματική τους ακεραιότητα.

Τα μανίκια στο μεταξύ γίνονται υπερβολικά φαρδιά και φουσκωτά, από πολυτελέστατα υφάσματα συνήθως διαφορετικού χρώματος από το υπόλοιπο ένδυμα και τελειώνουν σε στενές μανσέττες, διακοσμημένες με πλούσια σιρίτια και πολύτιμες δαντέλες.

Η εκκεντρικότητα στην ενδυμασία των ανδρών με τα τεράστια περιλαίμια εμφανίζεται και στη γυναικεία ενδυμασία. Η πρόσθετη μέχρι τώρα κολαρίνα από πλισαρισμένο (πτυχωτό από πολλές μικρές πτυχώσεις) λευκό λινό ύφασμα αλλάζει μορφή και παίρνει το σχήμα της βεντάλιας, αφήνοντας το στήθος σχεδόν ελεύθερο που καλύπτεται κατά κάποιο τρόπο από τις δαντέλες της εσωτερικής πουκαμίσας. Ο γιακάς αυτός θα καθιερωθεί από τη σύζυγο του Ερρίκου Δ′ βασιλιά της Γαλλίας, τη Μαρία των Μεδίκων. Πολλές πρωτοτυπίες παρουσιάζονται ιδιαίτερα στους πλισαρισμένους κολλαριστούς γιακάδες και στα πρόσθετα στους ώμους μανίκια που παραμένουν ανοιχτά.

Στο τέλος του 16ου αι., όταν σταματήσει η γενική αναρχία της μόδας, το δεύτερο φόρεμα θα χωριστεί σε δύο μέρη, το μπούστο και τη φούστα που διατηρεί το σφαιρικό σχήμα της. Αρκετά σιρίτια και τρέσες διακοσμητικές γαρνίρουν τα τελειώματα. Ακόμη μία κάπα κοντή από λεπτά διάφανα υφάσματα και πεσμένο γιακά θα χρησιμοποιηθεί πάνω από το μπούστο και τους ώμους, που είναι περισσότερο διακοσμητική. Το σύνολο αυτό αντιστοιχεί με το σύγχρονο ταγιέρ.

Τα παπούτσια των γυναικών είναι ίδια σχεδόν με εκείνα των ανδρών, μόνον που, ιδιαίτερα τα μποτίνια των γυναικών, γαρνίρονται με δαντέλες και σιρίτια.

Τα μαλλιά χτενίζονται σε απλούς και πολύπλοκους κότσους και καλύπτονται κυρίως από καπελάκια σε σχήμα καρδιάς κατασκευασμένα από λεπτά ακριβά υφάσματα γαρνιρισμένα με κορδέλες, σιρίτια, λουλούδια και πέρλες. Τα νεαρά κορίτσια αφήνουν τα μαλλιά τους ελεύθερα στολισμένα με πέρλες και γιρλάντες από λουλούδια. Το χτένισμα των κυριών συμπληρώνει μια περούκα με κοντά μαλλιά μερικές φορές. Αξίζει να αναφερθεί ότι η βασίλισσα της Αγγλίας Ελισάβετ είχε ογδόντα περούκες στην γκαρνταρόμπα της και επίσης χρησιμοποιούσε make up για το πρόσωπο και το στήθος από άσπρο μόλυβδο και ειδική λεπτή άμμο. Αλλά και οι άλλες κυρίες της αριστοκρατίας δεν υστερούσαν σε βεντάλιες, φτερά και αρώματα που χρησιμοποιούσαν χωρίς μέτρο.

Τη γαλλική μόδα υιοθετούσαν κατά κανόνα οι άλλες βασιλικές Αυλές της Ευρώπης με κάποιες διαφοροποιήσεις και με τις σχετικές διαμαρτυρίες της Εκκλησίας και του Κράτους. Περιοριστικοί νόμοι με λεπτομέρειες καθόριζαν τα κοσμήματα που μπορούσαν ν' αγοράσουν οι σύζυγοι των δουκών, των κομήτων, των βαρώνων, των ιπποτών και των κοινών θνητών. «Η βασίλισσα Ελισάβετ της Αγγλίας απαγόρευσε την τραχηλιά και το κρινολίνο στις γυναίκες που ανήκαν στον απλό λαό. Στη Γαλλία τα χρυσοΰφαντα μεταξωτά υφάσματα προορίζονταν για ανθρώπους που στις φλέβες τους έτρεχε βασιλικό αίμα. Στη Φλωρεντία απαγορευόταν στις γυναίκες του λαού να χρησιμοποιήσουν ορισμένα είδη γούνας, ορισμένα σχήματα κουμπιών και ορισμένα υλικά για κουμπιά»[115].

Οι ανώτερες κοινωνικά τάξεις προσπάθησαν με κάθε τρόπο να διατηρήσουν τις κοινωνικές διακρίσεις. «Οι νόμοι, όμως, μόλις ψηφίζονταν, έπεφταν σχεδόν σε αχρηστία. Επανέρχονταν με άλλες ποικιλίες απαγορεύσεων και ποινών, μα πάλι αγνοούνταν. Μόνο το πορτοφόλι μπορούσε να ενεργήσει σαν περιοριστική δύναμη»[116]. Ιδιαίτερα η πλούσια αστική τάξη ντυνόταν με πολυτέλεια και πρωτοτυπία εφόσον η οικονομική της θέση το επέτρεπε.

Στις κοινωνίες αυτές η καθαριότητα ήταν σχεδόν άγνωστη. Έτσι εξηγείται η μεγάλη χρήση των αρωμάτων στις βασιλικές Αυλές της Γαλλίας, της Ισπανίας, της Αγγλίας και της Γερμανίας. Λουτρά δεν υπήρχαν, ούτε αποχετευτικό σύστημα και η

χρησιμοποίηση του νερού για προσωπική χρήση ήταν ελάχιστη. Άλλαζαν εσώρουχα σπάνια και κάποτε μια φορά το χρόνο. Ο Ερρίκος Η' της Αγγλίας είχε αποκτήσει τη φήμη ότι έβλεπε το πόδι του γυμνό μόνο μια φορά το χρόνο. Ευνόητο είναι, όταν στις κοινωνίες αυτές οι περισσότεροι έμεναν άπλυτοι και άλλαζαν εσώρουχα μια φορά το χρόνο, να αδυνατούν να επισημάνουν τη δυσοσμία που επικρατούσε γύρω τους.

Στην προσωπική τους καθαριότητα είχαν συντελέσει περιοριστικά παράγοντες όπως τα βαριά υφάσματα, τα πλούσια κεντήματα και οι πολύπλοκες διακοσμήσεις της ενδυμασίας, που έκαναν δύσκολο τον καθαρισμό της. Παράλληλα η υπερβολική χρήση των αρωμάτων δεν κάλυπτε τη δυσοσμία γι' αυτό και η χρήση τους πήρε τέτοιες διαστάσεις ώστε να χρησιμοποιούνται ακόμη και στα αντικείμενα που έδινε ο ένας στον άλλο. ΄Ετσι εξηγείται και η συχνή αλλαγή των κατοικιών των βασιλέων, προκειμένου να εξαφανισθεί η δυσοσμία με το γενικό αερισμό και καθαρισμό, που γινόταν από το υπηρετικό προσωπικό μετά τη μετακίνησή τους.

3. Εποχή Μπαρόκ (1618-1648 μ.Χ.)

Ο 17ος αι., χαρακτηρίζεται σαν μια μεταβατική περίοδος ανάμεσα στα μεγάλα γεγονότα του 16ου αι. και στις συνέπειές τους κατά τον 18ο αι., που βρίσκονται κυρίως στις κοινωνικές ανακατατάξεις. ΄Ενας θρησκευτικός και πολιτικός πόλεμος 30 χρόνων (1618-1648) χωρίζει σχεδόν όλες τις χώρες της Ευρώπης σε δύο αντιμαχόμενα στρατόπεδα, τους Καθολικούς και τους Διαμαρτυρόμενους με θλιβερές συνέπειες πάνω σε όλα τα πράγματα.

Από την Παπική Εκκλησία, θα ξεκινήσει η ιδεολογία του Μπαρόκ. Η έδρα της στη Ρώμη, το Βατικανό, με την πλατεία του Αγίου Πέτρου, είναι ένα από τα κύρια δείγματα του μπαρόκ. Ο ρυθμός μπαρόκ στην τέχνη επιδιώκει να δημιουργήσει μια ακατανίκητη δύναμη, να επιβληθεί με τον όγκο, την υπερβολή, την πολυτέλεια και τη μεγαλοπρέπεια. Είναι μια πληθωρική τέχνη, γεμάτη δυναμισμό, ελεύθερο ύφος με κύρια χαρακτηριστικά τα πολλά πρότυπα, την πολυχρωμία και το φως.

Η τέχνη του μπαρόκ θα ξεκινήσει από την Ιταλία όπως και η Αναγέννηση με το Michelangelo και αργότερα με κύριο εκπρόσωπο το Φλαμανδό Rubens. Ακολουθούν ο Ισπανός Velasquez, οι Ολλανδοί Van Dyke, Rembrandt, Hals κ.ά. Κι ενώ η τέχνη στην Αναγέννηση ασχολείται με θέματα περισσότερο θρησκευτικά, εμβαθύνει στη μορφή και επιβάλλεται με τη λιτότητα, η τέχνη του μπαρόκ ασχολείται με θέματα περισσότερο μυθολογικά και κοσμικά. ΄Εχει επιφανειακή μορφή, κυριαρχείται από έντονους χρωματισμούς, έντονη κίνηση και ποικιλία μορφών, δημιουργώντας εντυπώσεις σταθερότητας. Η τέχνη του μπαρόκ συνδυάζει το δυναμισμό του Michelangelo και το χρώμα του Tiziano. Η τέχνη αυτή βρήκε εύφορο έδαφος πάνω στην ενδυμασία της εποχής εκείνης.

Στο πρώτο ήμισυ του 17ου αι., η Αυλή της Γαλλίας ελέγχεται από τους δύο Καρδινάλιους Mazarin και Richelieu, οι οποίοι νομοθετούν απαγορεύσεις για τη χρήση πολυτελών υφασμάτων, δαντέλας, χρυσού και πολύτιμων λίθων που είχε φτάσει στο σημείο της υπερβολής. Στην Ολλανδία ο έλεγχος έχει περιέλθει στην αστική τάξη από έλλειψη κυρίως καλαισθησίας και εξυπνάδας των ευγενών. ΄Ετσι η αστική τάξη έχει κερδίσει έδαφος σε κάθε κοινωνικό και οικονομικό τομέα.

Η Αγγλία με πρωταγωνιστή τον Oliver Cromwell, έχει εμπλακεί σε εμφύλιο πόλεμο κατά την περίοδο της παλινόρθωσης και αυτό οπωσδήποτε επηρεάζει την ενδυμασία. Γενικά επικρατεί το συντηρητικό πνεύμα των πουριτανών.

Η Γερμανία μέσα από τον 30ετή πόλεμο θα βγει αποδυναμωμένη και η εξουσία του Γερμανού Μονάρχη θα εκμηδενισθεί σχεδόν χωρίς καμιά επίδραση στη μόδα των ενδυμάτων της εποχής.

Πληροφορίες για την ενδυμασία μπαρόκ αντλούμε από τα φιλολογικά και ιστορικά κείμενα, τους ζωγραφικούς πίνακες, νομίσματα, κοσμήματα, ταπισερί και τα ίδια τα ενδύματα και εξαρτήματά τους που σώζονται σε ανάκτορα, μουσεία ή ιδιωτικές συλλογές.

Στη μόδα μπαρόκ, δίνεται έμφαση στις λεπτομέρειες που συμπληρώνουν την ενδυμασία όπως είναι οι φιόγκοι, οι δαντέλες, τα σιρίτια, οι πολλές πτυχώσεις, τα ρεβέρ ακόμη και στα παπούτσια, τα γάντια, τα σπηρούνια, το αναρτημένο σπαθί στη ζώνη, οι περούκες, οι βεντάλιες και τα διακοσμητικά τεμάχια από ύφασμα στο πρόσωπο που χρησιμοποιούν για τη δημιουργία εντυπώσεων.

Υφάσματα μονόχρωμα αρχικά στο πρώτο ήμισυ του 17ου αι., κάτω από τον έλεγχο και το συντηρητικό πνεύμα των καρδιναλίων, γίνονται αργότερα πολύχρωμα και φανταχτερά ιδιαίτερα από τους ανθρώπους της Αυλής του Λουδοβίκου ΙΔ'. ΄Ετσι,